

## 『ハリー・ポッター』シリーズに見る英国ファンタジーの伝統

安藤 聡

J・K・ロウリング（一九六五～）の『ハリー・ポッター』シリーズ全七巻<sup>1</sup>は一九九〇年代後半から現在に至る「第四次ファンタジー黄金時代」<sup>2</sup>を代表する作品である。第一巻『ハリー・ポッターと賢者の石』（一九九七）の冒頭で十一歳の誕生日を迎えた孤児ハリー・ポッターは一卷ごとに、物語の主な舞台となる「ホグワーツ魔法魔術学校」で一年を過ごして、次の巻の冒頭で再び誕生日と新学期を迎え、最終巻『ハリー・ポッターと死の秘宝』（二〇〇七）で十七歳の最上級生となる。つまりシリーズ全体はハリーの十一歳から十七歳までの成長の物語に他ならない。ホグワーツは優れた魔法使いを養成する「学校」であり、枠組みとしては基本的にトマス・ヒューズの『トム・ブラウンの学校生活』に代表される学校小説の「伝統」を継承しつつも、男女共学であることやその少年少女たちの生活様式や考え方などに多分に「現代的な」要素が描き込まれている。このような伝統的要素と現代的要素の対照をなした混在がこの連作の特徴のひとつであるが、同時にこれらの作品は（斬

新たな要素を織り交ぜつつも）、十九世紀中葉以降連綿と続く英国ファンタジーの伝統を受け継いだ作品であるとも言える。本稿では『ハリー・ポッター』シリーズを通して英国ファンタジーの伝統について考察したい。

## 一 ファンタジーの世界——現実と非現実、「英国的なるもの」

『アリス』や『ナルニア』といった例に見られるように、優れたファンタジーは多くの場合、空想的（ファンタジー的）要素と現実的要素を並置することによって、その独特の世界を創り上げている。現実世界の常識を逸脱した「不思議の国」<sup>ワンダーランド</sup>においてもアリスはフランス語文法や英国史のことを考えたり学校の話を聞かされたりしているし、言葉を話す動物や妖精や小人や各種神話の神々が人間と共存するナルニアの風景はイングリッドやアイルランドの田園風景と変わらない。英国的な生活様式の詳細がファンタジーの非現実的な要素と対照をなして並置されていることが英国ファンタジーの特徴のひとつであり、『ハ

リー・ポッター』シリーズもその例外ではない。例えばハリーらをホグワーツへ運ぶ「ホグワーツ急行」<sup>エクスプレス</sup>は赤い蒸気機関車が牽引するコンパートメント式の古風な列車で、それ自体がすでに過去や別世界の様相を帯びているが、この列車は周知のとおりロンドンのキングズ・クロス駅九と四分の三番線から発車する。キングズ・クロスは十九世紀中葉に開業したターミナル駅であり、ロンドンとヨーク、ニューカースル、エディンバラなど北東部を結ぶ長距離列車が発着する。その現実世界に実在するキングズ・クロス駅の、九と四分の三番線という「非現実的空間」から北国の魔法界に向かう古風で別世界的な汽車という組み合わせは、日常的要素とファンタジー的要素の絶妙なコントラストを演出していると言えよう。クリストファー・ベルトンは『ハリー・ポッター』シリーズの特徴のひとつとして「誰もがよく知る日常的なもの、場所、習慣を利用していること」を挙げている<sup>3</sup>。ドミニク・チータムもこの作品の独自性として「日常生活と魔法の世界が不思議な形で結びついている点」を指摘し、それがロウリング自身の愛読書でもある『ナルニア』の影響であると考えている<sup>4</sup>。ジューディス・P・ロバートソンもこのように不可思議なものと親しみのあるものが挑発的な緊張関係で混ざり合った状態がある種の「不気味な」(uncanny)効果を生み出していると指摘する<sup>5</sup>。『賢者の石』第一章にはホグワーツの校長ダンブルドーの左膝の上にある傷跡がロンドン地下鉄の完全な路線図になっていることへの言及があり、同

じ作品の第七章ではハリーの級友ネヴィルが幼い頃に大叔父アルジーによって(魔法の能力を引き出す目的で)ブラックプールのピア(桟橋の形の娯楽施設)から突き落とされて溺死しかけたことを述懐する。これらはいずれも、魔法の世界の非現実性と現実世界の具体性が対照的に並置されている例であり、多くの場合現実の英国の地域性や風土に根ざした具体性がファンタジー的要素と対比されるのである。魔法省への入り口が英国の各地でお馴染みの赤い電話ボックスである点も、このような「英国らしさ」に根ざした現実と非現実との対照の一例に他ならない。第二巻『ハリー・ポッターと秘密の部屋』第四章で、ホグワーツ急行に乗れなかったロンとハリーは空飛ぶ自動車でホグワーツに向かっているが、この車がフォード・アングリアという一九六〇年代の(つまり作品が執筆された時点でもすでに三十年落ちの)英国製の冴えない小型車であるところも、このような効果的な対照の例であらう。

ホグワーツという魔法空間においては、生活様式もまた英国の日常的習慣を如実に反映している。食事や宴会の場面でテーブルに並んでいるメニューは(例えば『賢者の石』第九章、第十二章では)ジャケット・ポテトやスティック&キドニー・パイ、焼いたソーセイジや七面鳥、炎を上げるクリスマス・プディングなど、伝統的な英国料理ばかりである。これは菓子類(バーティー・ボットの全味ビーンズ、ドルーブルの最高級爆発ガム、蛙チョコレートなど)や飲み物(バターピア、南瓜ジュースなど)

がいずれも謎めいた、魔法がかったものばかりなのと対照的であると言える。現実世界でも英国料理はデザート類や茶菓が充実している割に主食となる料理に対する英国人の関心は異常なほど薄いと一般に考えられているが、『ハリー・ポッター』シリーズの魔法界においても不可思議な飲み物や菓子が多く存在するのに反して食事のメニューが現実的であるのは、このような英国の国民性を反映しているということなのかも知れないし、また魔法界での生活の場面に日常的なりアリティーを与えるための手法かも知れない。第四巻『ハリー・ポッターと炎の杯』<sup>フレット</sup>第十六章では(三か国の魔法学校の生徒が集う宴会で)ロンが「ブイヤベース」というフランス語の料理名を聞いてクシャミだと思い、それがフランス料理だと説明されても少しも興味を示さず(伝統的な英国料理である)ブラック・プディングを自分の皿に取っている(『炎の杯』二二一)。いずれにせよ、ホグワーツの寮での食事の場面はこの非現実的世界の空想的要素と対照をなす日常的要素の一例である。

ホグワーツでのハリーらの学校生活もまた、現実世界の英国の(特に全寮制パブリック・スクールの)学校生活を反映している。彼らが受講しているのは魔法史や予言学、飛行術や凶悪魔術防御法(DADA: Defence Against Dark Arts)、あるいは魔法動物飼育法といった、通常の世界の学校にはあり得ない科目であるにもかかわらず、定期試験前に右往左往している様子や試験後の開放感、また複数の(ホグワーツの場合には

四つ)寮があつてそれぞれに伝統があり学業やスポーツの成績を競い合ったりしている点などは、英国の伝統的なパブリック・スクールをそのまま反映しているのであり、ここでもファンタジー的要素と英国的要素が鋭いコントラストをともなつて並置されていると言える。上級学年になると彼らは「一般水準魔法試験」(O・W・L: Ordinary Wizarding Levels)と「ひどく疲れる魔法試験」(N・E・W・T: Nastily Exhausting Wizarding Test)を受けなければならないが、これも現実世界の英国における「中等教育終了資格試験」(GCSE: General Certificate of Secondary Education)と大学受験のための「Aレベル試験」(A Levels)のパロディーであり、それぞれの頭文字を並べた略称が「フクロウ」(owl)と「イモリ」(newt)というコミカルな名称になっている。この魔法学校における「クワイディッチ」なる魔法の箒を使って空を飛びながら行う球技もまた、パブリック・スクールにおけるラグビーや庶民にとつてのフットボールのパロディーに違いない。ベルトンが指摘するように、『ハリー・ポッター』シリーズの世界の雰囲気は英国に典型的なものであり、英国人なら誰でも覚えがあり親しみを感じるものなのである<sup>60</sup>。

この連作はまた、英国の風土や気候に深く根ざしている。ホグワーツの所在地はアーガイル州(現実世界での正式名称はアーガイル&ビュート州)ということになっている(『アズカバンの囚人』一二四)が、そうなるとそこはスコットランド北

西部のいわゆる「ハイランド地方」の南端あたりということになる。このあたりは山と湖が交互に連なる風光明媚な地方で、作品中のホグワーツも湖の畔の山の上に聳え立つ古城という立地にある。作者ロウリングは執筆当時エディンバラに住んでいて、この連作も一面ではスコットランドの風土の産物であるに違いない。降雨量の多いハイランド地方の気候もまた作品の世界に大きく影を落としている——例えばロンの兄の一人ジョージは秋の長雨に濡れながらのクワイディッチの練習について「俺は八月以来まともに乾いていたことがほとんどない」と豪語する（『秘密の部屋』一二六）。ホグワーツ急行を降りて駅から学校までを雨に濡れながら馬車で移動したハリーらが濡れたまま年度初めの宴に行くと、雨の中を湖に浮かぶボートで運ばれて来た新入生たちがさらにずぶ濡れになって大広間に現われる、という場面がある（『炎の杯』一五六）が、これなどもスコットランド北西部の雨の多さと、雨に濡れることを何とも思わない英国人の国民的特徴の両方をいみじくも示している。ハリーの兄的な存在とも言うべきホグワーツの森番（第三巻『ハリー・ポッターとアズカバンの囚人』以降は魔法動物飼育法担当の教師を兼ねる）の大男ハグリッドも強いスコットランド訛りの英語を話すスコットランド的な人物であり（映画ではグラスゴウ出身のスコットランド人俳優ロビー・コルトレインが好演している）、またホグワーツに棲みついている幽霊の一人「ほとんど首なしニック」の没後五百年の宴会のメニューに「巨大

な蛆虫の湧いたハギス」（『秘密の部屋』一〇二）が含まれているところも優れてスコットランド的であると言える。

『ハリー・ポッター』シリーズが世界中の多くの言語に翻訳されて広く読まれていることは今更言うまでもないが、それはこのような英国的な要素が顕著に見られる「にもかかわらず」ではなく、むしろ英国的な特質が濃厚に描き込まれている「ゆえに」世界各国で人気を博していると考えた方がよい。英国の読者にとつての現実と非現実の対照は、他国の読者にとつては異国情緒を伴った現実とも非現実ともつかない不思議な雰囲気と、完全な非現実との謎めいた対照ということになる。また文学作品に限らず、何であれ世界的に通用するものは多くの場合、自国文化の特質を排除した最大公約数的なものではなく、自国文化に深く根ざしたものがかえって普遍性を持ち得るということでもあるに違いない。逆に言えば、自国文化の独自性に立脚していない作品が世界的に受容されるほどの説得力を持ち得ると思えないということであろう。

さらに言えば、『ハリー・ポッター』シリーズに顕著に見られる英国的特質は、『ナルニア』を始めとする英国の他の多くの優れた児童向けファンタジー作品における英国的特質と同様に、単に非現実的世界との対照のために散りばめられていると言うよりも、このような要素があることによって非現実的世界がよりリアリティーを持ち得るということでもある。



## 二 成長と痛み、あるいは賢明なる受動性

すでに言及したとおり、このシリーズは主人公ハリーの十一歳から十七歳までの成長の物語である。『賢者の石』第一章は孤児ハリーが預けられることになる親戚宅ダーズリー家の説明に始まり、生後一年と三か月のハリーがホグワーツ関係者によってここに運ばれて来る様子の描写がそれに続く。第二章の冒頭はその十年後のダーズリー家の場面であり、続く第三章でハリーは十一歳の誕生日を迎える。十一歳というのは第二次性徴を迎える直前の年齢ということであり、多くの児童文学の主人公と同様ハリーも思春期の手前にいるということである。

現代（特に二十世紀後半以降）の英国における優れたファンタジー作品の多くは「居場所の喪失とその（再）発見」を主題としていて<sup>7</sup>、この喪失から発見あるいは回復までのプロセスを通してファンタジーの主人公らは大いなる成長を遂げている。『ハリー・ポッター』シリーズにおいても、両親の死によって居心地の悪いダーズリー家に預けられることになったハリーは、当然のことながらそこを自分の居場所とは思えない状態（すなわち居場所を喪失した状態）で十一歳までを過ごすことになる。ホグワーツに入学して二か月後にハリーは、この「城」を（ダーズリー家よりも）自分の居場所と感じるようになり（『賢者の石』一二六）、休暇を終えて学校に戻るたびに自分の家（すなわち自分の居場所）に帰って来た気分になり（例えば『アズカバンの囚人』七四）、やがてこの場所が唯一の幸

福を実感できる場所であることに気づき（『炎の杯』二九七）、シリーズの結末近くでもホグワーツが彼の知り得る限り「初めての、そして最高の居場所」であったとされている（『死の秘宝』五五八）。

一方で彼はダーズリー家を「自分の属する場所ではない」と断定し（『秘密の部屋』一七）、むしろ親友ロンの実家ウィーズリー家の方に理想の家庭のイメージを見出す（例えば『秘密の部屋』三六）が、それでもダーズリー家はハリーにとって最も安全な場所に他ならない。ダンブルドーが幾度か断言しているように、ハリーがダーズリー家にいてこの家を自分の居場所と認識している限り、ハリーはヴォルデモートの悪の力の及ばない安全圏で守られていることになる（『不死鳥の騎士団』九一八〜一九、『混血のプリンス』五七——ただし『賢者の石』第四章でハグリッドは、ホグワーツこそがハリーにとっての唯一安全な場所だと断言している——『賢者の石』四五）。ハリーが孤児となったとき、ダーズリー家に預けることを決めたのもダンブルドーであったし、この校長はもちろんハリーがこの家で虐待されていることを知っている。『ハリー・ポッター』シリーズに対して何かと批判的な見解を示している小説家A・S・バイアットはハリーがダーズリー家で生活している理由の説明に説得力がないと主張している<sup>8</sup>が、ダーズリー家での苦境はハリーが魔法使いとして成長するための重要な試練であり、魔法使いであることを自覚していない彼がホグワーツに行き、そ

を自分の（一時的な）居場所と認識するための重要な過程でもある。ハリーはホグワーツに迎えられるまでの十年間、ダーズリー家以外に自分が「居られる場所」を知らなかったゆえに、この居心地の悪い家（の階段下の物置）を自分の「居場所」と思うしかなかった。だがそのために、ダンブルドーが言うように、彼はつねに（少なくとも魔法界の悪の力からは）安全な状態にあったと言える。ハリーはホグワーツを自分の居場所と認識することで「安全でない状態」に置かれるようになったとも言えるのであり、この認識はハリーがダーズリー家を出て成長するために不可欠なプロセスでもある。

ハリーが一歳と三か月の時にヴォルデモートから受けた攻撃によって出来た額の傷跡は、ハリーを魔法界で有名にしているひとつのシンボルでもあり（つまり彼がヴォルデモートの攻撃を生き延びたことを示す証拠として）、また彼が成長過程で経験する痛みの特徴でもある。ダンブルドーの説明（推論）によれば、ハリーの傷跡はヴォルデモートが近くにいる時、またヴォルデモートが強い憎悪に駆られている時に痛むという（『炎の杯』五二一）。ダンブルドーはまた、この痛みを知覚できることがハリーの最大の強みでもあると断言している（『不死鳥の騎士団』九〇四）。ハリーの成長は、自分がそれまで知らずに過ごして来た過去（事故死したと思われていた両親の死をめぐる一連の事実、特に母親が自分を庇って殺されたという事実）を知ることの痛み、ヴォルデモートの悪の力が自分の中に生き

続けていることを受け入れる痛み、さらには物語が進むにつれて名付け親シリウス・ブラックやダンブルドーなど敬愛する人の死に直面する痛みなど、さまざまな痛みの経験の連続である。額の傷跡はこのような彼の痛みを象徴するものに他ならない。ロバートソンも傷跡を彼が「特別な存在であることによって押し付けられる重荷」を示すものと解説している。

ハリーは魔法界で著名な存在であるにもかかわらず、自分が有名人であることに對して無自覚であり、むしろ注目されることに戸惑いを覚えている。この点で彼と対照的な人物が、『秘密の部屋』で凶悪魔術防衛法の教員としてホグワーツに赴任して来る魔法界の人気作家ギルデロイ・ロックハートであろう。この人物は有名人である自分に陶醉するナルシストだが、物語が進むにつれて彼の化けの皮は次第に剥がれて行く。

ハリーが魔法界でよく知られているのは、『賢者の石』第一章の表題にあるとおりヴォルデモートの攻撃を唯一「生き延びた少年」だからであり、魔法使いとしての実力も（自覚のない潜在的な能力としては優れた資質を持つているものの）最初から人並みはずれて優秀だったわけではない。だがそんな彼が最終的にヴォルデモートを倒すことが出来るほどに有能な魔法使いに成長したのは、その血筋のよさや彼の成長の原動力となる痛みの経験、ヴォルデモートの邪悪な力の一部を受け継いでいること（『秘密の部屋』二四五）、母の愛の力が彼の中に生き続けていること（例えば『賢者の石』二二六、『混血のプリンス』

四七七)などの他に、彼の性格のある特質のゆえであったとも考えられよう。彼のその特質とは、一言で要約すれば、「賢明な受動性」ということである。

ハリーの「賢明な受動性」は、先に述べたロックハートと対照的に示されているような、自分の「名声」を意識せずむしろそれに当惑しているような態度に特に顕著に見られる。彼は少なくとも、自ら積極的に名声や武勲を追い求めているわけではないし、自分が両親やヴォルデモートから受け継いだ多様な資質に気づいてさえいない。ピーター・ハントはこの主人公を、読者が自己を同一視しやすいタイプの典型的な非英雄 (anti-hero) だと考えている<sup>10</sup>が、確かに元来ハリーはみすばらしい身なりと貧相な体格を特徴とする冴えない少年である。彼は例えば第一巻で期せずして「賢者の石」を発見するに至っているが、自分がなぜこの石を発見できたのかを理解していない。この巻の結末近くでのダンブルドールの説明によれば、この石は「使うことを望まない者」でなければ手に入れることが出来ないという(『賢者の石』二二七)。このことが典型的に示しているように、ハリーの消極性や受動性は彼のもうひとつの強みに他ならない。第六巻『ハリー・ポッターと混血のプリンス』の第七章では、ダンブルドールに匹敵するほどの老賢者の風格を湛えたスラッグホーンがハリーの謙虚さを褒めちぎっている(『混血のプリンス』一四〇)。

このようなハリーの謙虚さや消極性や受動性は、彼が育った

環境とも密接に関係しているのであろう。ダーズリー家で従兄のダドリーが両親によって甘やかされて墮落しているのに対して、ハリーはつねに軽視され冷遇されて育ったために、自分の要求は実現されないことが当然と考えるようになり、基本的に自己主張しない性格が形成された。このような意味からも、ダーズリー家はハリーが魔法使いとして成長するための重要な試練を与え、不可欠な環境となったのである。それは例えばロアルド・ダールの『チャーリーとチョコレート工場』において、工業都市の外れのあばら家で育ったチャーリー・バケット少年が貧困生活の結果として身につけた達観した「賢明な受動性」ゆえに、最終的にウィリー・ワンカ氏のチョコレート工場の後継者に選ばれていること<sup>11</sup>と双璧をなしているとも言えよう。

もともとハリーにはチャーリーほど達観は見られず、彼はチャーリーよりも遥かに「等身大の」主人公である。彼は宿敵マルフォイに対してはフェアでない手段も辞さず、例えば十三歳になった第三巻でも「透明マント」で自分の姿を隠しているときにマルフォイに泥玉を投げつけたり、マルフォイの子分の一人クラップの脚を引っ掛けて転ばせたりなどの子供じみたことをしている(『アズカバンの囚人』二〇六―二〇七)。だが彼のこのような「愛すべき卑劣さ」は等身大の主人公である彼にリアリティーを付加することにこそなるものの、彼の「賢明な受動性」という印象を損なうものではない。これは終始あまり強い自己主張をしない彼のささやかな反逆心の一例である。ま

た、優れた才能に恵まれているはずの彼がホグワーツでの成績に関してはつねに秀才少女ハーマイオニーの後塵を拝しているのも、彼が人並みはずれた努力家では決してなく時に怠惰なく普通の少年だからである。ハリーのこのような現実性と、彼が置かれた状況の非現実性や彼の魔法界における「英雄性」とのギャップもまた、このシリーズの基調をなす「対照」の一例に他ならない。

### 三 伝統的テーマ——自己同一性の探求

ファンタジー小説は特に自己同一性の問題を考察するのに適している、とM・O・グレンビーは指摘する<sup>12</sup>。確かに『不思議の国のアリス』ではアリスが「不思議の国」で自己同一性の危機を経験しているし、ダイアナ・ウィン・ジョウンスの『ハウルの動く城』では主人公ソウフィーが魔女の呪いによって老婆になることで、自らを束縛していた自己同一性をめぐる固定観念から解放されている。『ナルニア』の全七巻のうちのいくつかは主人公が奪われた自己同一性を回復する物語とも解読できるし（例えば第二巻『カスピアン王子の角笛』と第五巻『馬と少年』、ルーシー・M・ボストンの『グリーン・ノウの子供たち』やフィリップ・ピアスの『トムは真夜中の庭で』も幼い主人公が（過去とのつながりの修復を通して）自己同一性を確立する物語とも考えられる。

『ハリー・ポッター』シリーズもまた、ハリーの自己同一性

発見の物語に他ならない。シリーズの最初で十一歳の誕生日を迎えた頃のハリーは、両親が殺されたときの記憶もなく、ただ緑色の光と甲高く冷たい残忍な笑い声を漠然と覚えているに過ぎない（『賢者の石』四六）。彼にとって自分が優れた魔法使いを父と母に持つ魔法界の「純血」の生まれであることや、ヴォルデモートの致命的な攻撃を生き延びた類稀な存在であることは、いずれも身に覚えのないことであり、当初の彼は自分をダーズリー家で厄介者扱いされている冴えない少年だとは思っていない。これは「魔法使いハリー・ポッター」にとっては元来の自己同一性が失われた状態であると言えよう。第一巻第四章の「魔法界の誰もがその名を知っているハリー・ポッターが、自分自身の物語を何も知らないのか!」というハグリッドの台詞（『賢者の石』四四）は、ダーズリー夫妻によって本当の過去（すなわち自己同一性）を隠匿されていたハリーの境遇を簡潔に言い表している。

ハリーの自己同一性喪失は、そのようなわけで当然のことながら記憶の欠如、あるいは過去とのつながりの喪失に起因する。この意味で彼は、『グリーン・ノウ』のトリーや『真夜中の庭』のトム、あるいは『カスピアン王子の角笛』のカスピアン（王子）や『馬と少年』のシャースタ（コー王子）といった、一九五〇年代の名作ファンタジーの主人公たちと似たような境遇にあると言える<sup>13</sup>。過去との断絶や過去とのつながりの喪失はそのまま自己同一性の危機であり、それは自己同一性が記憶の集積に



よって形成されるものだからである。ハリーが自己同一性を確立して成長するためには、他の名作ファンタジーの主人公らと同様、過去とのつながりを回復しなければならず、特にハリーの場合にはその過程で痛ましい、目を背けたくなるような過去とも対峙して行かなければならないのである。ハリーの冒険の本質は、ヴォルデモートという「悪」との戦いであると同時に、失われた過去の探求でもあるに違いない。

過去の探求、あるいは過去とのつながりの探求は、先に言及した「居場所の発見あるいは回復」というテーマとも密接に係する。何故なら主人公にとって理想的な居場所となり得るのは、必ず彼の「過去」と関連のある場所でなければならないからである。ハリーにとって生涯の最初の十年間を過ごしたダーズリー家ではなく十一歳の誕生日の直後に初めて訪れたホグワーツこそが自分の「居場所」である理由は、前者が単に（居心地は悪いが安全な）親戚の家というだけの場所であるのに対して、後者は今は亡き父と母が出逢い七年の歳月を一緒に過ごし、魔法使いとして成長した場所であるという、自分の「過去」とより密接に関係した空間だからであろう。そして、ヴォルデモートとの関わりも含めて、ホグワーツにはハリーが探求すべき様々な過去が存在している一方で、ダーズリー家には十年分の不愉快な記憶しかないのである。

ハリーの魔法界での冒険は、例えば「賢者の石」や「秘密の部屋」をめぐる謎の探求であったり、両親やスネイプやダンブ

ルドーの過去に触れることであったり、また例えば『混血のプリンス』第十七章ではスラッグホーンに本当の過去を思い出させること（つまり他者の記憶、過去を回復すること）がハリーに与えられた使命であるなど、何らかの形で過去を探求することがその主な課題となっている。ダンブルドーはその最も優れた導き手であり、ホグワーツはそのための最も理想的な環境であるに違いない。ハリーは様々な「冒険」を通して自分とその周囲の者たちをめぐる過去を知るに至り、それによって失われた自己同一性を回復しつつ成長して行くのである。

#### 四 英国ファンタジーの伝統

『ハリー・ポッター』シリーズは伝統的な要素と新しい要素が混在している作品である。伝統的な学校小説のスタイルに男女共学であるなどの現代的な要素が混在していることにはすでに触れたが、それだけでなく古い魔法の世界でハリーのような等身大の主人公が活躍するという枠組み自体が、伝統的な要素と現代的要素の共存の一例と言えよう。現代的ファンタジーの特徴のひとつがそのファンタジー的要素をめぐる真偽の曖昧性だとすれば、『ハリー・ポッター』シリーズはむしろその例外に属する、伝統的なファンタジーである。と言うのは、例えば一九五〇年代の名作ファンタジーを見ると、『借り暮らしの小人たち』における「古い屋敷の床下に住んでいた小人たちの物語」は語り手がケイトという少女を通してその叔母であるメイ

夫人から聞いたものであり、メイ夫人はすでに戦死している（しかも人を騙すような作り話が得意だった）弟からその話を聞いた、という設定になっていて、この物語における「小人の実在」という「ファンタジー的要素」の真偽はいずれとも決められない。同様に『グリーン・ノウの子供たち』でも、「グリーン・ノウ屋敷」に十七世紀中葉に住んでいた三人の子供たちが、時間を越えて作品と同時代の屋敷を訪れているのか、幽霊となつて屋敷に住み着いているのか、あるいは主人公トリーと曾祖母オウルドノウ夫人と一緒に幻覚を見ているのかは、どれと考えるても物語が成立するようになっていく。『トムは真夜中の庭でも同様に、トムが時を越えて過去の庭でハティーと出会っているのか、あるいは彼らは夢の中で邂逅しているのか、おそらく意図的に曖昧化されている。その中にある『ナルニアシリーズは、ナルニア国という「別世界」が物語中で間違いなく存在しているという、伝統的で「古風な」ファンタジーであると言える。『ハリー・ポッター』シリーズもまた、『ナルニア』と同様の古風なファンタジーなのである。

英国のファンタジーに特に顕著な特徴として、「両親の不在」を挙げることが出来る。英国児童文学の書き手と読み手の双方が伝統的に属していた上層中産階級では、子供は子供部屋に囲い込まれて子守り役の手に委ねられ、両親から引き離されて育てられることが普通であった。したがってアリスの両親はその存在さえ物語中では明らかにされず、ピーター・パンはウェン

ディらの両親の留守中にダーリング家の子供部屋を訪れるのである。トリーもトムも、またメアリー・ノートンの『借り暮らしの小人たち』の「少年」（メイ夫人の弟）も、それぞれの事情で親元を離れて古い屋敷に預けられているし、『ナルニア』でも子供たちはつねに疎開先や全寮制学校（第二巻ではその学校への道中）、あるいは親戚宅など、親と離れた環境にいたるときにナルニア国に誘<sup>いざな</sup>われている。『ハリー・ポッター』シリーズもこの伝統に属する作品であることは言うまでもない。

両親の不在はすなわち主人公が過去と切り離された状態にあるということであり、この意味でもファンタジー的な物語を成立させるための重要な前提となる。『チャーリーとチョココレート工場』などでは例外的に主人公の両親が健在でしかも主人公は両親と同居しているが、それでもそのファンタジー的経験には父親も母親も立ち会っていない（チャーリーに同伴してチョコレート工場に行くのは祖父グランパー・ジョウだが、『グリーン・ノウ』の例にも見られるように老人が子供とファンタジー的経験を共有する例は少なくない）。大人は通常、常識や固定観念によってファンタジーを否定する存在であり（例えば『トムは真夜中の庭で』のアラン叔父がその典型であり、『ハリー・ポッター』シリーズではダーズリー夫妻がその役割を担う）、その意味ではハリーの両親は魔法界というファンタジー側の存在ではあるが、それでもハリーの「過去を探索する」という「冒険」（すなわち成長の原動力となる経験）は両親を失ったこと

によって始まっているのである。

先に言及したとおり、ファンタジー的要素と対照をなす「英国的要素」もまた、英国ファンタジーの伝統に違いない。『グリーン・ノウの子供たち』や『トムは真夜中の庭で』は英国に特有の古い屋敷がなければ成立しない作品であり、ナルニア国や『ホビット』、『指輪物語』のミドルアースは別世界のはずが（少なくとも部分的には）優れて英国的な世界であり、アリソン・アトリーの『時の旅人』や（ロウリングが愛読書として筆頭に挙げている）エリザベス・グージの『小さな白馬』、あるいはジョウン・G・ロビンソンの『思い出のマーニー』といった作品もイングランドの特定の地域（それぞれダービーシャー州のピーク・ディストリクト、南西部のいわゆる「ウェスト・カントリ」）、東部の沼沢地帯の海辺）の風土に深く根ざした作品である。荒唐無稽な「不思議の国」での冒険を描いた『アリス』の物語でさえ、オクスフォードの地域性に密接に関連している。『ハリー・ポッター』シリーズもまた、このような「英国的ファンタジー」の伝統を受け継ぐ作品であるに違いない。

先に『ハリー・ポッター』シリーズにおける伝統的なものと新しいものの混在に言及したが、この対照もまたこれらの作品に独自の雰囲気を作り上げるのに大きく寄与している。ホグワーツ魔法学校やロンドンの魔法界「ダイアゴン・アリー」にあるいはポッター家があったイングランド西部の村ゴドリクス・ホロウなどが古い伝統的な世界である一方で、ダーズリー

家の所在地はサリー州（すなわちロンドン近郊）の典型的な住宅地であり、また例えば第七巻『ハリー・ポッターと死の秘宝』第九章ではロンドンの中でも特に散文的なトットナム・コート・ロードが主な舞台となる。さらに言えば、ホグワーツという古い伝統を誇る魔法学校において、ハリーら生徒たちはきわめて現代的な少年である——彼らの現代性の一例として、彼らが話す英語が典型的な「河口英語」(Estuary English: 一九八〇年代中頃からロンドンとその周辺の若年層に顕著に聞かれるようになった発音と語法)<sup>14</sup>の特徴を示しているという事実を指摘しておきたい。だが考えてみれば英国ファンタジーにおける新旧の混合はこのシリーズに限ったことではなく、例えば『トムは真夜中の庭で』にも同時代と過去（ヴィクトリア時代末期）との対照が典型的に描かれているし、「古きよき時代のイングランド」を想わせる『ナルニア』においても同時代的要素がつねに批判的なニュアンスを込めて描き込まれていた<sup>15</sup>。現実世界の英国文化そのものが新旧の混在を特徴としている（例えばカントリー・ハウスや庭園と多文化社会、ロンドン塔とロンドン・アイといった対照、ゆえに、このような伝統と同時代性の並置もまた英国ファンタジーの特徴のひとつであると言える）。キンバリー・レノルズは『ハリー・ポッター』シリーズが、シリーズ完結前に映画化されたために、後半の巻では明らかに映画の影響を受けているという事実を指摘している<sup>16</sup>。確かに前半の巻に比べて後半の巻では、ハリーやハーマイオニーを始

めとする登場人物がダニエル・ラドクリフやエマ・ワトソンといった役者のイメージに近づいているという印象を禁じ得ないし、多くの読者も後半の巻を読むに際して彼らを無意識にイメージして読むであろうことは否定できない。シリーズ全体をひとつの長い物語として見た場合、『ハリー・ポッター』は原作が映画の影響を受けて書かれた、児童文学史上でも珍しい例であると言える。だがこのような新奇さにもかかわらず、このシリーズは英国児童文学の「伝統」に深く根ざした作品でもあるに違いない。

# 注

1. J. K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (London: Bloomsbury, 1998); Rowling, *Harry Potter and the Chamber of Secret* (London: Bloomsbury, 1998); Rowling, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (London: Bloomsbury, 1999); Rowling, *Harry Potter and the Goblet of Fire* (London: Bloomsbury, 2000); Rowling, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (London: Bloomsbury, 2004); Rowling, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (London: Bloomsbury, 2006); Rowling, *Harry Potter and the Deathly Hallows* (London: Bloomsbury, 2008). 作品からの引用はこれらの版の頁数を本文中に ( ) で記す。
2. 第一次から第三次ファンタジー黄金時代についての詳細は拙著『ファンタジーと歴史的危機——英国児童文学の黄金時代』(彩流社、二〇〇三)を参照されたい。
3. クリストファー・ベルトン『ハリー・ポッターと不思議の国イギリス』

- 渡辺順子訳(コスモビア、二〇〇八)、二〇頁
4. ドミニク・チータム『成長するハリー・ポッター——日本語ではわからない秘密』小林章夫訳(洋泉社、二〇〇五)、四九頁
5. Judith P. Robertson, 'What Happens to Our Wishes: Magical Thinking in Harry Potter', in *Children's Literature Association Quarterly* Vol. 26, No. 4, (2002), p. 204.
6. ベルトン、前掲書、一二頁
7. このことについては拙著『ファンタジーと歴史的危機——英国児童文学の黄金時代』(彩流社、二〇〇三)の第七〜九章を参照されたい。
8. A. S. Byatt, 'Harry Potter and the Childish Adult', in *New York Times*, 7 July 2003, <http://www.nytimes.com.2003/07/07/opinion/harry-potter-and-the-childish-adult.html?pagewanted=all&src=pm>
9. Robertson, *op. cit.*, p. 201.
10. Peter Hunt, *Children's Literature* (Oxford: Blackwell, 2001), pp. 122-123.
11. 『チャーリーとチョコレート工場』におけるこの主題については拙論『ロアルド・ダール『チャーリーとチョコレート工場』——「賢明な受動性」と想像力』『言語と文化』(愛知大学語学教育研究室、二〇〇八)第一八号、三七〜四六頁を参照されたい。
12. M. O. Grenby, *Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008), p. 164.
13. 『グリーン・ノウの子供たち』と『トムは真夜中の庭で』におけるこの主題については拙著『ファンタジーと歴史的危機』の第八章と第九章を、『カスピアン王子の角笛』と『馬と少年』については拙著『ナルニア国物語 解説——C・S・ルイスが創造した世界』(彩流社、二〇〇六)の第二章と第五章を、それぞれ参照されたい。
14. 河口英語については拙稿『Estuary English——近頃の若い者の英語』『語研ニュース』第一一号(愛知大学名古屋語学教育研究室、二〇〇四)



- 五〜七頁を参照されたい。(http://leo.aichi-u.ac.jp/~goken/goken\_news/pdfs/No11.pdfで閲覧可能。)
15. 『ナルニア』におけるこの問題については拙著『ナルニア国物語 解説』を参照されたい。
16. Kimberley Reynolds, *Children's Literature: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2011), p. 68.